

GRAFICAS MOLINARI - CALI

ANIMA SOLA

2275

LAS POPULARES
GRÁFICAS MOLINARI

VERSIÓN, SUBVERSIÓN Y PERVERSIÓN DE LAS IMÁGENES

© Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

La subversión que propuso Gráficas Molinari correspondió con la profanación al canon por parte de algunos artistas colombianos de la segunda mitad del siglo veinte que ya no partían "del natural" para crear sus obras, sino que recurrían a las distintas imágenes reproducidas mecánicamente, para cuestionar su sentido, así como las tradiciones y los prejuicios que estas encarnaban. De modo que estas "inocentes" láminas fueron usadas por las hábiles manos de artistas con perversas intenciones, que con múltiples estrategias profanaron lo improfanable.

Una de las láminas más comercializada por la empresa es la gráfica Molinari número 75 con la imagen del *Ánima sola* quemándose en el purgatorio. Desde la década de 1960 y hasta el presente varios artistas y cineastas se han apropiado de la imagen de forma radicalmente distinta, adormeciendo y despertando la inquietud que debería suscitar en nosotros la imagen de aquella mujer consumiéndose en las llamas que estamos tan acostumbrados a ver. **Beatriz González** contrapone dos íconos femeninos, uno en el fuego y otro en el agua, en *Doble retrato de Náyade* (1967), donde copia la figura de la mujer con los brazos extendidos sobre el fuego junto con una Náyade o ninfa del agua tomada de otra gráfica Molinari. **Juan Camilo Uribe** aprovecha la reproductibilidad técnica de las gráficas populares a través del collage, en *Ascensor para ánima sola* (1974), genera una línea vertical de mujeres en llamas que ascienden o descienden del cielo, riéndose al cruzar la modernidad del intimidante ascensor mecánico con el imaginario católico del estado de transición (el purgatorio) entre el cielo y el infierno.

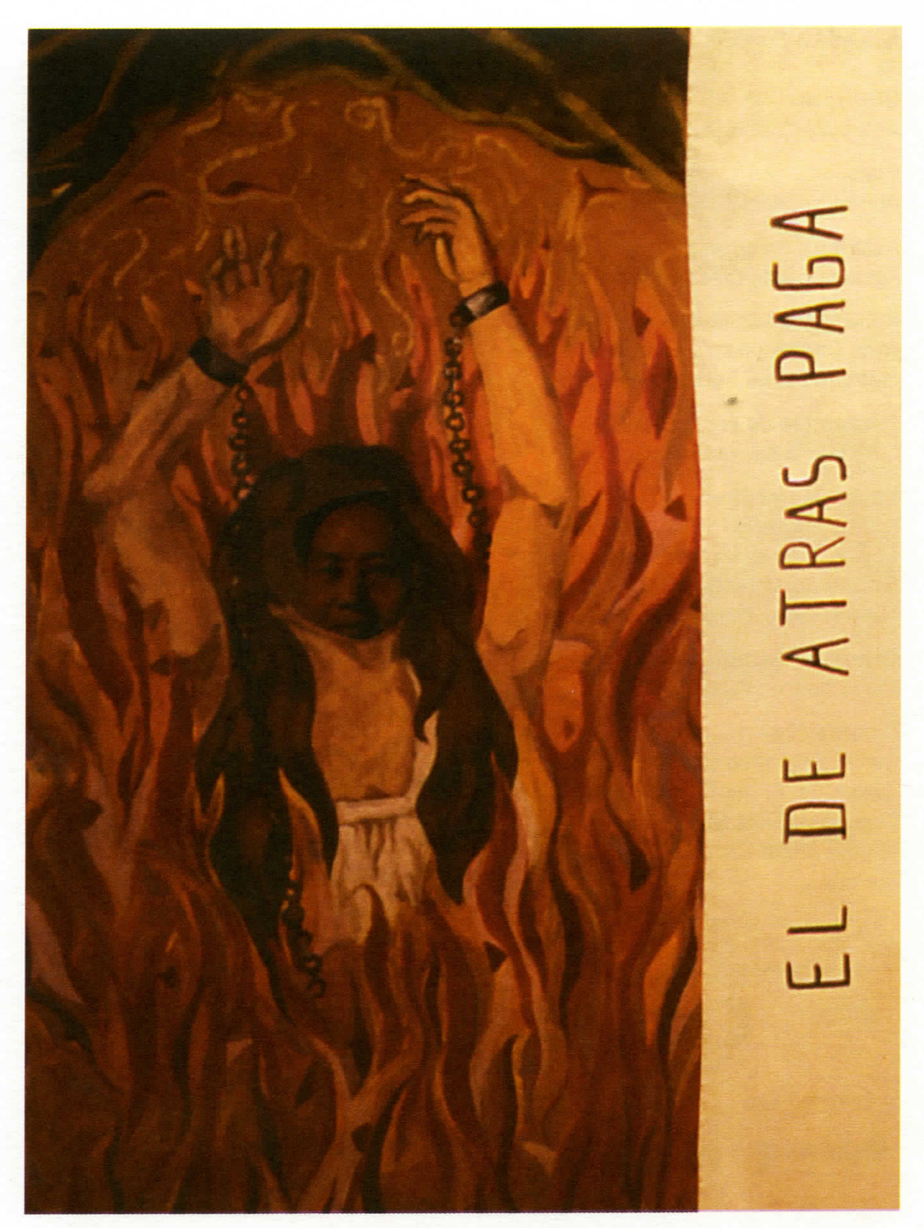
Pedro Manrique Figueroa, precursor del collage en Colombia, utiliza la lámina del ánima sola en un collage autorreferencial titulado *Choachí* (1954); cuando la Galería Santa Fe presentó una exposición dedicada a la vida y obra de este artista en 1996, se incluyó además de varios collages con láminas impresas por Gráficas Molinari, la obra *El de atrás paga* (1996) de **Wilson Díaz**, un telón con la imagen del ánima con el rostro recortado, colgado frente a una foto de Mao Tse-Tung; dos íconos de culturas muy lejanas enfrentados por su reproductibilidad como láminas decorativas.

En el ensayo documental *Mucho gusto* (1997) de **Luis Ospina**, la imagen del ánima sola es el fondo de una cita de Karl Rosenkranz sobre el infierno, que hace parte del libro Estética de lo feo publicado en 1853.

"El infierno no es solo ético y religioso es también estético" dice el filósofo alemán.

Una frase que describe bien la fotografía *Gótico Americano* (2008) del venezolano **Nelson Garrido**, donde pervierte el famoso ícono gringo de la pareja campesina en frente de su casa pintado por Grant Wood, pero en este caso con sus caras llenas de rasguños y moretones y rodeados de múltiples íconos Molinari, que incluyen también varias láminas del ánima sola.

© Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.



Wilson Díaz *El de atrás paga* (1996)

Todo con el aterrador fotomontaje *Caracas sangrando* (1993), del mismo artista, como telón de fondo.

El ánima sola en el purgatorio es sin duda una de las imágenes reproducidas por Gráficas Molinari sobre las que se continúan haciendo apropiaciones. La

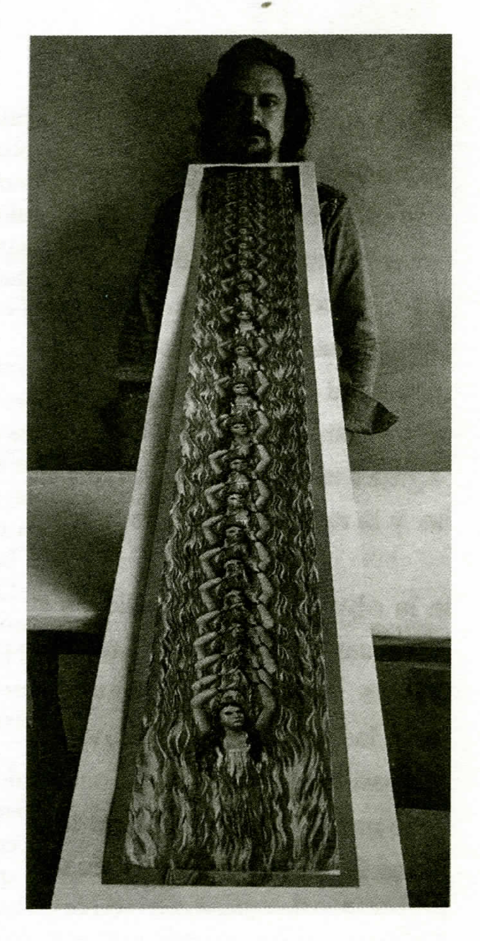
© Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

dibujante **Powerpaola** incluye en una de sus libretas la imagen dibujada del ánima en llamas junto a una escena erótica.

Con tirajes superiores al de cualquier publicación seriada, las gráficas Molinari son el objeto idóneo para ser cortado e intervenido *ad infinitum* en collages, montajes, instalaciones, pinturas, etcétera; mezclando imágenes con códigos y valores culturales diferentes. Álvaro Barrios, por ejemplo, desarrolla de múltiples maneras el erotismo escondido en las imágenes religiosas que celebra el cuerpo desnudo de cristos y santos con una carga homoerótica, que podría pasar escondida si su mirada juguetona no se apropiara de imágenes como la de San Sebastián para subvertirlas.

El caso más diciente de apropiación es el del artista **Alfonso Suárez** que se convierte en imagen, este barranquillero reproduce a través del performance la gráfica de Jose Gregorio Hernández, médico venezolano que es capaz de curar a distancia a quienes creen en la potencia de su imagen. El antecedente directo de la serie *Visitas y apariciones* (1993-2018) de Suarez, son las acciones del artista venezolano **Carlos Zerpa** que desde Caracas tergiversa los valores canónicos de las imágenes sagradas, según él, "para desmitificar a los falsos valores y las falsas deidades". En 1981 Zerpa presentó un performance en Medellín cuyo registro consiste en la lámina Molinari de José Gregorio empaquetada junto a la "sangre cristalizada" del médico.

Esta exposición parte del archivo de Gráficas Molinari encontrado en una bodega del barrio El Troncal en Cali en 2016, para establecer cruces visuales entre la producción de artistas, fotógrafos y cineastas de varias generaciones que utilizan como insumo imágenes de distribución masiva poniéndonos a pensar en las imágenes que consumimos y en los modos en que dan forma a nuestros usos, deseos y prácticas.



Juan Camilo Uribe
Ascensor para ánima sola
(1974)

© Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.




Gráficas Molinari fue un taller de gráfica popular fundado en 1952 por el español Antonio Molinari en Cali, Colombia. La empresa, ubicada cerca de la Plaza Caicedo en Cali, reprodujo entre 1950 y 1980 una miscelánea de más de 700 imágenes religiosas, mitológicas, de género, retratos, farándula, bodegones y paisajes. Las láminas se imprimían en cromolitografía, una técnica que emplea más de cuatro tintas y gamas especiales que le daba un color vivo y singular a cada ilustración, un dulce visual único en la iconografía nacional.

Las imágenes llegaron a todos los rincones del país y cruzaron fronteras a naciones vecinas. Una arqueología de estas láminas puede documentar hallazgos en grandes ciudades, en los comedores de casas de distintos barrios, al igual que en las tiendas de pueblos perdidos entre las montañas. El perseguidor de estos íconos también puede hallar ruinas en fotogramas de películas nacionales, en reproducciones de baja calidad en mercados de pulgas o trazar su calco en obras de arte de artistas famosos. Imágenes como *La mano poderosa*, el retrato de Maria Lionza, la postal del Coliseo El Pueblo, el comerciante quebrado que vende a crédito y el próspero que vende de contado o la fotografía de un melancólico molino solitario en Holanda todavía ocupan un lugar en las paredes de los más extraños y pintorescos parajes y son parte del patrimonio inmaterial de nuestra memoria colectiva.

Gráficas Molinari configuró un colorido imaginario popular, de fuerte carga católica con su amplio catálogo de cristos, santos y vírgenes, de un erotismo pudoroso y socarrón con sus mujeres en playeras y meretrices japonesas; un muestrario de la devoción y el deseo que nos habla de un país encerrado y provinciano que sueña con escenarios bucólicos en Europa. Este contagio viral gráfico ocurrió en un periodo arcaico de las imágenes previo a la explosión que produjo internet, una época en que la circulación de una lámina se limitaba a su materialidad, tiraje o comercio, y donde las limitaciones de la reproducción se compensaban con ejercicios ilimitados de imaginación de espectadores vulnerables ante la singular gama de estos íconos del mundo de ayer.

© Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.

Museo La Tertulia

Directora
Ana Lucía Llano Domínguez

Curador
Alejandro Martín Maldonado

Asistente curaduría
Adriana Castellanos Olmedo

Administración de colecciones
Ayda Cristina Garzón Solarte,
Isabel Cristina Satizábal Granada

Producción de exposiciones
Lina María Saavedra de la Cruz

Educación y cultura
Carlos Hoyos Buchelli, Stephanie López Barona, Carmenza Banguera Estupiñán, Valentina Vargas Montealegre, Carlos Andrés Mazorra.

Centro de documentación
Pavel Andrés Vernaza Ortiz

Cinemateca
Gerylee Polanco Uribe, Eugenio Jaramillo, Erwin Palomino Pérez, Luis David Díaz Narváez y Miguel Ángel Baralt.

Mercadeo y comunicaciones
Claudia X. Bastidas Sandoval, Ximena Vásquez Velasco, Stiven Saldarriaga Bernal y Pamela Palacios Cacéres.

Diseño Gráfico
Cactus Taller Gráfico
Juliana Jaramillo Buenaventura
Luisa María Arango
Daniela Gómez Saa
Paula Mejía Botero

Equipo Gráficas Molinari

Director creativo
José Ruiz

Directora ejecutiva
Mariana Rodríguez

Directora de proyectos
Natalia Gutiérrez

Comunicaciones
Juliana Rozo

Director artístico
Daniel Valencia

Diseñadora gráfica
Luisa Támara

Montajistas
Gustavo Henao Zamora
Santiago Guerra Bucheli

ALIADOS INSTITUCIONALES







ALIADOS MEDIÁTICOS





ALIADOS ESTRATÉGICOS







APOYA





















Agradecimientos especiales: Café Aguila Roja, Diario ADN, Enrique Domínguez, Fundación Harold Eder, Lago y Saénz, Manuelita, Té Hindú, Ticket, Revista Semana, Santiago Eder.
Evento apoyado por el Minsiterio de Cultura- Programa Nacional de Concertación Cultural.

© Digitalizado por el Museo La Tertulia - Cedoc.